الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

جمالية الصورة في ديوان أفاعي الفردوس لإلياس أبو شبكة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالب(ة):
- سارة براهمة
- خولة دوخان

إشراف الأستاذ(ة):
- سليم بوزيدي

السنة الجامعية: **2014/2013**

دعاء

بسم الله الرحمن الرحيم

لَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ

بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ

حَكِيمٌ ﴿٢٧﴾

سورة لقمان الآية ٢٧

كلمة شكر و عرفان

قبل بدء الكلام نشكر الله العلي العظيم على منحه لنا القوة

و الإرادة لانجاز هذا العمل المتواضع

إلى من ألححنا عليه بموضوعنا فأبدى الرضا و القبول

و اتعبناه في عملنا فاراحنا و كشف همنا بغبطة و سرور

واكمل عملنا و نقحه حين غطى عليه القصور

إليك شكرنا وخالص أمنياتنا أستاذنا الفاضل :

"بوزيدي سليم"

إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث

سواء من قريب أو من بعيد

" شكرا"

مقدمة

مقدمة:

إن الأدب العربي بحر عميق القعر متعدد الموانئ إن شئت ركبت سفونه، وإن شئت نهلت من كنوزه، وليس أبهى مما يزين هدا البحر، وما يجسد جماله من الصور الشعرية والرموز التي أمست سلاح الأديب، والشاعر يوظفها أينما شاء وكيف ما شاء، فساعة يبدع تكون هده الصورة والرموز علامة مسجلة له وساعة أخرى يخفق.

و إن إلياس أبو شبكة كغيره من الشعراء افتتن بالصور الشعرية والرموز وحفل بها في شعره وأبدع في كثير منها ولكنه لم يحظى في حدود علمنا بدراسة مستقلة تخوض غمارة الصورة والرمز في الشعر، وتبرز للمتلقي مواطن الجمال فيها، فكان دلك السبب الرئيس الذي دفعنا لتخصيص دراسة ترصد جماليات الصورة في ديوانه أفاعي الفردوس.

وقد أفادت الدراسة جملة من المصادر والمراجع التي كانت عونا لدراسة الصورة والرمز منها على سبيل المثال: ديوان إلياس أبو شبكة، أفاعي الفردوس بالدرجة الأولى، إضافة إلى بعض الدراسات التي درست مثل دراسة حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي والصورة الشعرية في التاريخ النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، محمد احمد فتوح الرمز والرمزية.

محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، إضافة إلى دراسات أخرى مذكور في قائمة المصادر والمراجع.

وقد أجبنا على الإشكاليات التالية:

ماهي جماليات الصورة؟ وماهي أقسامها؟ وماهر الرمز وأنواعه؟

والمنهج الذي اتبعناه في هده الدراسة هو المنهج الفني التحليلي الذي تفرع بالدراسة إلى مدخل وفصلين، أما المدخل فقد تناولنا فيه مفهوم الجمالية ومفهوم الصورة عموما وعند النقاد القدامى والنقاد المحدثين، الفصل الأول كان بعنوان الإشكال البلاغية للصورة فتناولنا

فيه تعريف التشبيه وأقسامه ثم جمالية الصورة التشبيهية في ديوان أفاعي الفردوس وتعريف الاستعارة وأقسامها ثم جماليات الصورة الاستعارية في ديوان أفاعي الفردوس، ثم مفهوم الكناية وأقسامها وجماليات الصورة الكنائية

أما الفصل الثاني: تحت عنوان الرموز الشعرية، فقد تطرقنا إلى مفهوم الرمز وأنواعه ثم استخرجنا الرموز الموجودة في الديوان. وفي الخاتمة تناولنا أهم النتائج التي توصلنا أليها وقد واجهتنا صعوبات نذكر منها عدم وجود دراسات سابقة عن ديوان أفاعي الفردوس لآبي شبكة وصعوبات أخرى نأنف عن ذكرها.

مدخل

المدخل:

ارتأينا إن نتطرق إلى مفهوم الجمالية والصورة وحاولنا أن نعطيها حقها من التعريف ولم تكن لهما تعريف جامع، وقد كان لها حظ من التعريف اللغوي والاصطلاحي الذي تطرق اليه النقاد في العصر الحديث.

ولهذا سنقدم لمحة من مفهوم الجمالية والصورة في عصور متعاقبة كي تمكن المتطلع إلى هذا العمل أن يتعرف على الاهتمام الذي أولاه النقاد والدارسون للجمالية والصورة.

أولا: الجمالية

لغة:

" الجمالية من الجمال وهو مصدر الجميل، والفعل وجمل، وقوله عز وجل:" وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ [1] ،" أي بهاء وحسن".

ويرى ابن سيدة أن الجمال والحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالصنم جمالا، فهو جميل وجمال بالتخفيف.[2]

أبو زيد جمل الله عليك تجميلا، إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء*وجميلة، حيث قال:

وَهَبَتْهُ مِنْ أَمَةٍ سَوْدَاءَ لَيْسَتْ بِحَسْنَاءَ وَلَا جَمْلَاء.[3]

وقال ابن الأثير:" والجمال يقع على الصور والمعاني "[4]، أما اللحياني فيقول: أجمل إذا كنت جاملا: فاذا ذهبوا إلى الحال قالوا: أنه لجميل، ونجد أن الجمال الفني حسب ما يراه

---

[1] سورة النحل، الآية :06.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ط1، ج2، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2006 مادة الجمال، ص338.

* جملاء: المرأة الجميلة

[3] ابن المنظور، لسان العرب، ص 338.

[4] المصدر نفسه، ص 338.

الكلاسيكيون أن الحقيقة هي عنصر أساسي فيه شرط أن تكون ممتعة مع تجنب المشاهد المقززة أما عند الرومنسيين يعتقدون أن الجمال لا يكون بالكتابة عن الموضوعات الجميلة فقط، بل أن القبح قد يعرض عرض جماليا كمشاهد جهنم والكوميديا الإلهية لدانتي.[1]

ولقد اتفق الفلاسفة على الجمال هو: " صفة تلحظ في الأشياء وتبحث في النفس شرورا ورضا، و(علم الجمال) باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته، ويقال جمالك اصبروتجمل وجمالك ألا تفعل هذا لا تفعله والتزم الأمر الأجمل ".[2]

اصطلاحا:

قل الحديث عن مفهوم الجمالية الاصطلاحي يطرح السؤال ما لجميل وما الجمال؟

يكاد يجمع الفلاسفة على أن الجميل هو ما تمتع بصفات التناغم والانسجام والتناسب أو التناسق والاعتدال والوضوح أو البهاء والزينة والكمال ،ويقال أن " هير قليدس" يرى بأن صفة الجميل هي : "التناسب"، و"ديمقريطس" يرى بأن أهم خاصية في الجميل هي : الاعتدال أم "سقراط "فالجميل عنده هو ما يتصف بأربعة صفات هي : الحسية والتنوع والشمول (أي أن الجمال ليس خاص بالإنسان وحده ،بل هو شامل للإنسان والأشياء الأخرى)،النسبية المنفعة (أي وفقا للعلاقة هذا الشيء الجميل بالإنسان)، والجمال عند "أفلاطون "نوعان :الحسي والروحي.[3]

أما أهم عيار الجمال الرائع عند أرسطو فهو: الترتيب والتناسب والوضوح، كما حدد "هنري هيوم " رؤيته للجمال تبعا للمشاعر التي تنتاب المرء عند رؤيته للشيء، وذهب " ديدرو " أن الجمال في الأشياء جمال نسبي.

---

[1] محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب ،2009، ص :116-117.

[2] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط 4، ج1، مكتبة الشروق الدولية، مصر ،2004، ص 324.

[3] ينظر، طرد الكبيسي: مدخل في النقد الأدبي، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2009، ص 90.

أما بالنسبة للفلاسفة العرب نأخذ مثالا عن ما قاله " الغزالي": "ونقول: كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كما له اللائق به الممكن له، فاذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وان كانت الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو وكر وفر عليه.

والخط الحسن كل ما جمع يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها، ولكل شيء كمال يليق به، وقد يليق بغيره ضده فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به ".[1]

وأما مصطلح الجمالية في الأدب الحديث فقد استعمل للدلالة على أن الجمال هو القيمة الأولى للنص، وإنه لا عبرة بما لم يبين على ذلك أن الوظيفة الأولى للنص هي أن يكون جميلا. [2]

وللجمالية عدة تعريفات في عدة معاجم، فهنا من عرفها كالتالي:" الجمالية على غرض صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح "[3]. إذا ما استهدفه تحديد ماهية الصفة، أو ماهية مجموع الصفات والخصائص المشتركة التي يمكن أن تتلاقى في إدراك جميع الموضوعات التي تثير في المتلقي الحس الجمالي.

وهذه هي النظرية الجمالية " والجمالية تفكير فلسفي في الفن وإظهار لمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال ".[4]

---

[1] طرد الكبيسي: مدخل في النقد الأدبي، ص 91.

[2] محمد إقبال: جمالية الأدب الإسلامي، ط1، نشر المكتبة السلفية، الدار البيضاء، المغرب ،1986، ص 94-95.

[3] رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،2009، ص63.

[4] المرجع نفسه، ص63.

ونلاحظ مما سبق أن مفهوم الجمالية واسع وأنها لا تستهدف الفن فحسب، بل تتعداه إلى الطبيعة أي بصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال والغاية منها الإدهاش.

ولفظة الجمالية ترجمة لكلمة "الاستطيقا"، وهو علم يُعْنَى بالفن والإبداع ويشير إلى الإدراك لموضوعات طريفة.

وتجمع المصادر على أن لفظة " الاستطيقا " أطلقت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر لتدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية.[1]

وأول من أطلق لهذا المعنى الفيلسوف "بومجارتن": سنة 1750 التي تعني نوع من المنطق الأسفل المختص بأفكار الغامضة، وفي المقابل المنطق المعروف الذي هو العلم السامي المختص بالأفكار الواضحة والمنطلق عنده يهتم بالعقل والأخلاق تهتم بالأفعال، وتهتم الجمالية بالوجدان، ونصل بهذا إلى أن الجمالية تدل على لون من الإدراك يختلف اختلافا جوهريا عن التفكير الصرف للعقل، بل يتعارض معه.[2]

والجمالية رؤية إبداعية ونقدية ومنهج عام، يقول جواد الطاهر: "لدينا إذن ثلاث كلمات وأربع هي: شكلي، فني، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفار الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي وتهوين أهمية المحتوى".[3]

أن فكرة القيمة الجمالية المطلقة بوصفها احدى القيم التي يطمح، العمل الفني إلى تحقيقها، أو التي يرغب الناس في أن يجدوها متحققة له، فهي بوصفها قيمة مطلقة فإنها لا تتحقق فقط في عمل فني، بل تل هدفا يسعى اليه كل الأعمال الفنية، ومعيار هذه القيمة هو ذاتها.

---

[1] ينظر، عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية، دار الفكر العربي القاهرة ،1992، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] علي جواد طاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،1979، ص434.

ثانيا: الصورة

لغة:

جاء لسان العرب على أنها:" الصورة في الشكل، ويقال: تصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير التماثيل، قال ابن الأثير الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته"[1]، ونجد أن ابن منظور قد أشار في موضوع آخر على أن "صور من أسماء الله تعالى، المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها".[2]

وقد ذكرت لفظة "الصورة " في القرآن الكريم بنفس المعنى الذي ذكرها ابن منظور وذلك في قوله تعالى:﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ﴾[3]، وفي قوله تعالى : ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾. [4]

أما المعجم الوسيط فقد جاء فيه:" (صورة)، جعل له صورة مجسمة... والشيء أو الشخص: رسمه على الورق أو الحائط ونحوها بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير، والأمر: وصفه وصفا يكشف عن جزيئاته.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ط1، ج7، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2006 مادة (صور)، ص 404.

[2] المصدر نفسه، ص 403.

[3] سورة الأعراف، الآية . 11 ..

[4] سور التغابن، الآية، . 03 ..

(تصوَّر): تكونت له صورة وشكل."[1]

ونجد أن المعنى الشائع لكلمة الصورة هو الشكل، ومن جهة أخرى في اللغتين الفرنسية والإنجليزية تأخذ احتمالين.

الأول ـــــ forme بالفرنسية

ـــــ form بالإنجليزية

الثاني ـــــ image بالفرنسية

ـــــ image بالإنجليزية

فنلاحظ أن الاحتمال الثاني له الرسم نفسه في اللغتين الأجنبيتين وهو القابل الأقرب والأنسب، لأنه يحافظ على تلك العلاقة اللغوية الاشتقاقية التي تبين الصورة (image) والخيال (Imagination)[2]، في الفرنسية والإنجليزية.

[1] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط 4، ج 2، ص 324.

[2] جروان السابق: معجم اللغات البسيط، (الإنجليزي، فرنسي، عربي)، ط1 دار السابق للنشر، بيروت ،1993، ص33.

اصطلاحا:

1.عند القدامى:

يعتقد القدامى أن الصورة إشارة تثبت مالها من أهمية عندهم، فكل منهم أولى بِدُلُوِّهِ، نجد الجاحظ (ت255 هـ) يقول: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، ووجود السبك، فالشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير ".[1]

تعد هذه الأخيرة أقدم مقولة وردت فيها، كلمة تصوير فقد استخدمت استخداما أدبيا في مجال الشعر، فقد اختلفت وجهات النظر حول هذه المقولة،" فعندما يرى الجاحظ أن الشعر صناعة وتصوير كسائر الحرف والصناعات،[2] فهذا يعني أن الشاعر يجيب أن يمتلك قدره بارحة على إثارة صورة بصرية في دهن المتلقي.

ويزيد ابن طباطبا في تعريفها بقوله:" والتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبه الشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطئا وسرعة ومنها تشبيهه لونا، ومنها تشبيهه صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فاذا اتفق في المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف، قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعرية به للشواهد الكثيرة المؤدية له ".[3]

فالصورة عند "عبد القاهر الجرجاني " (ت 471 هـ) في قوله :"اعلم أن قولنا الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين خصوصية تكون في الصورة ، هذا لا يكون في الصورة ذلك ،وكذا الأمر في المصنوعات

---

[1] الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص31.

[2] ينظر، مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1419 هـ/1998م، ص158.

[3] عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية، ط1، دار الصفاء، لنشر والتوزيع، 2010، ص 20.

فكان بين خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البنيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا ،عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بانا قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ،وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه ،فينكره منكر ،بل مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ : إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير ".[1]

ومن هنا فالصورة تمثيل لما نراه ونسمعه ونحسه ونلمسه، ألا إنها تختلف من معنى إلى آخر، فهي بهذا ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي.

ومن جهة أخرى قد أورد "أبوهلال العسكري" (ت 395 هـ) مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه "، إذ جعل من تلك الأقسام:

تشبيه الشيء بصورة "و"تشبيهه به لون وصورة "، مشيرا إلى أن أجود التشبيه وابلغه يكون في إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، أو إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت بها للانتفاع بالصورة ".[2]

وفي الأخير فالصورة هي قدرة الأديب على جعل الألفاظ والعبارات تعبر عن انفعالاته وأحاسيسه، فينقل هذه الصورة إلى المتلقين بأسلوب فني مؤثر.

---

[1] أبو بكر القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، علق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ط5 الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص 197.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم: ط2، مطبعة عيسى البادي الحلبي، مصر ،1971، ص 251–254.

2.عند المحدثين:

الصورة هي خيال الشيء الذي يكون في الذهن والعقل ونجد أن الصورة عند "جابر عصفور "هي وسيلة للخيال وأنها تعتبر المادة الخام التي من خلالها يبين المبدع فاعليته وتأثيره وأعماله حيث يقول:" الصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها، فاعليته ونشاطه".[1]

فالخيال متعلق بالصورة الشعرية لأننا مهما فعلنا لا نستطيع تحديد مفهوم الصورة بعيدا عن الخيال، فهو عنصر مهم في العلاقة الأدبية بين اللفظ والمعنى ثم الفكرة الذهنية والصورة الشعرية المعبر عنها.

إذن فالصورة في نظر جابر عصفور شيء أساسي ومستمر في الشعر ذلك لان الشعر ونظرياته في تغيير يودي إلى تكوين الصورة.

"والصورة هي معطى مركب يؤلف وحدة غريبة لاتزال ملابسات التشكيل فيها والموسيقى واللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لاتزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص البنية لم تحدد على نحو واضح إنما الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني ".[2]

---

[1] جابر عصفور: الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992 ص14.

[2] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط1، دار هومة ،2003، ص57

أ. عند العرب المحدثين:

إن مفهوم الصورة في النقد الحديث أصبح أكثر مرونة واعتراف بذاتية المبدع، فقد تشكلت تعاريف عديدة منها، كما عرفها الدكتور " عبد القادر القط " بقوله:" فالصورة في الشعر " هي " التشكيل الفني الذي تتخذه الألفاظ بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع ... وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ويرسم بها الصورة الشعرية ".[1]

ونجد أن " جابر عصفور " يرى أن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني إذ يقول:" هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته، إما جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية ".[2]

فالصورة إذن هي وسيلة تقدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشاعر.

كما جاء "عز الدين إسماعيل" بتعريفها أنها: " الشعور المستقر في الذاكرة .... وعندما تخرج هده المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسم أو النحت ".[3]

أما الأستاذ "احمد الشايب" يرى أنها الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قراءه وسامعيه".[4]

---

[1] عبد القادر قط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978، ص 435.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص403.

[3] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص57

[4] عبد القادر قط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 25.

ومن هنا فالصورة يبدوا أنها لا يمكن أن تخضع لتقنين اصطلاحي فكل عمل شعري لا يغدو أن يكون برمته تصويرا بالكلمات، إلا أن الملفت للنظر هو طموح الشعر إلى استشارة حواس المتلقي والتأثير فيه بنسبة عادية.

ب. عند النقاد الغربيين:

لقد أسهم النقاد الغربيين في إعطاء عدة تعاريف للصورة، نذكره من بينهم: " بول ريفيري " الذي يرى أن الصورة:" إبداع ذهني صرف ... تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة "[1]، ويوافقه في قوله هذا " اندري بروتون " الصورة " إبداع خالص لذهن لا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه بل هي نتاج ما تكون الصورة قوية ومحققة لهدف الشاعر " [2]، فالصورة هنا هي إبداع من صورة أخرى.

أما عند الماركسيون فتجدهم يرون أن:" سر الجمال في العمل الأدبي هو مطابقة الواقع وتجريه في التصوير، فالفن حسب رأيهم تقليد للواقع، والصورة الفنية في العمل الأدبي هو التصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع، ومظاهر الطبيعة وحياة المجتمع ".[3]

إذن فالصورة عندهم ليست تصوير الشاعر عالم الداخلي وصولا إلى العالم الخارجي، بل هي عمل فني ينقل الحقيقة كما هي حتى ولو لم تطابق شخصية الشاعر.

" فرويد " فقد عرف الصورة وذلك من خلال ارتباطها بالرمز الأسطوري والحكاية الخرافية حيث يقول فيها:" أن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء

---

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي في الأدب، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ص70.

[2] سهام راضي محمد حمدان: الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، جامعة الخليل، اللغة العربية وآدابها إشراف: حسام التميمي، 2001، ص2.

[3] بالحسني نصيرة: الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان اللغة العربية وآدابها، 2005، ص27.

وابلغ تأثير من الحقيقة الواقعة فهو مماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكت، وكل المأثور الشعبي".

الفصل الأول:
الإشكال البلاغية لصورة

1. التشبيه:

1. مفهومه:

هو " لون من ألوان الجمال يشبه فيه الأديب شيء بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما بأداة من أدوات التشبيه ملحوظة أو ملفوظة لغرض يقصده الأديب أو الشاعر"[1]، ويعتبر أيضا فنا من فنون البلاغية، يعتمد على الخيال.

كما عرفه البلاغيون بعدت تعريفات منها في تعريفه عند " العسكري " بقوله:" هو الوصف بأنه أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب به أو لم ينب .... ويصح تشبيه الشيء جملة وتشابه من وجه واحد مثل قولك: وجهك مثل الشمس ".[2]

يريد بقوله هذا أن التشبيه يعتمد على الوصف، ويجوز فيه إتيان تشبيه شيء بشيء آخر حتى ولو كان يشتركان في صفة واحدة فقط.

وقد ورد في وضع آخر "جابر عصفور" بقوله أنه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة ".[3]

فنلاحظ من خلال فقوله هذا انه ركز على التشبيه الذي يقع بين شيئين يشتركان في مجموعة من الصفات وقد حاول توسيع هذا النوع من خلال جعله ينقسم إلى قسمين:

---

[1] أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م، ص27.

[2] ا بو هلال العسكري: الصناعتين ،ص 158.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي العند العرب، ص172.

الأول يقوم على علاقة تستند إلى مشابهة حسية، أما الثاني تكون فيه العلاقة مستندة على مشابهة ذهنية أو عقلية ".[1]

ونجد عند " جماعة الديوان " هو:" ما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فان الناس جميعا يرون الأشكال محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال وهذه الألوان من نفس إلى نفس[2]، إذن من هنا فالتشبيه أداة التواصل ووسيلة تعبيرية.

ويرى العقاد:

"أن القصد من التشبيه ليس ذكر أوصاف الشيء، وإنما هو بيان ماهيته "[3]، ومعنى هذا أن التشبيه يكشف عن صفة المشبه به، بشرط أن تكون الصفة في المشبه به اقوى منه في المشبه.

إذن فالمشبه بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه.

2.آفزئـلـنـ:

جاء في كتاب " الميسر في البلاغة العربية " أن التشبيه ينقسم إلى عدة أقسام:

"التشبيه المرسل:

وهو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة التشبيه نحو قول الشاعر مشبها الخيل بالنمل في كثرتها:

حيط كالنمل في البر خيله وتملا أفاق البحار مراكبه

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص172.

[2] محمد مصايف: جماعة الديوان، ط2، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر ،1982، ص2.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص262.

إن المتطلع على ديوان " أفاعي الفردوس " لإلياس أبو شبكة يعطي المرء انطباعا مباشرا بأصالة الشاعر وطرافته، فموضوعاتها غير المألوفة وجوها العنيف الصاخب ولهجتها، وطريقة التناول فيها، سرعان ما تفرض نفسها على القارئ.

ونلاحظ هذا من خلال الأشكال البلاغية للصورة التي وظفها في شعره كقوله:

أنت حسناء مثل حية عدن كورود الشـــارون ذات العطـــــــور[1]

هنا استخدم لون من ألوان الجمال الذي هو التشبيه، حيث شبه فيه الشاعر الفتاة التي يتكلم عنها بالحية حيث ربط بينهما بأداة من أدوات التشبيه وهي "مثل "ونوع التشبيه مرسل.

التشبيه المؤكد:

هو التشبيه الذي حذفت منه أداة التشبيه وتأكيد التشبيه حاصل من ادعاء أن المشبه عين المشبه به.

نحو قول الشاعر شوقي مشبها الماء بوريد الحياة وشريانها:

وما هو ماء، ولكنه وريد الحياة وشريا نها

ومن التشبيه المؤكد ما أضيف المشبه به إلى المشبه نحو قولنا: كشر فلان عن أنياب الغدر الذي هو كالأنياب يجامع في كل من الإيذاء.

قال إلياس أبو شبكة في ديوانه:

مَراضِعُها فَطساءُ فَهيَ ضَفادِعٌ عَلى ما بِها مِن شَهوَة النارِ تَجلِدُ[2]

يعتبر التشبيه المؤكد فقد حذف منه أداة التشبيه وأكد على أن التشبيه حاصل من إدعاء أن المشبه عين المشبه به وأن المراضع هي الضفادع كما شبهها هو.

---

[1] إلياس أبو شبكة: أفاعي الفردوس، دار المكشوف، بيروت ،1938، ص26.

[2] المصدر السابق: ص32.

التشبيه المجمل:

والتشبيه الذي يذكر ففيه وجه الشبه مثل قول الشاعر:

وكأن إيماض*السيوف بوارق** وعجاج*** خيلهم سحاب مظلم

ففي البيت تشبيهان: تشبيه إيماض السيوف بالبرق في الظهور وسرعة الخفاء، وتشبيه عجاج الخيل بالسحاب المظلم ففي سواده وانعقاده في الجو وجه الشبه كليهما محذوف ".[1]

وقال إلياس أبو شبكة في ديوانه:

أوتار قيتارها الموبوء فاجعة كأنها حية لاذت بقيتار [2]

وصف القيثارة بالقيثار الموبوء وشبه أوتارها بالحية واستخدم أداة للتشبيه " كان " وحذف وجه الشبه وهذا ما يعرف بالتشبيه المجمل.

التشبيه المفصل: وهو التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه، نحو قول الشاعر:

أنت كالبحر في السماحة والش مس علواً والبدر في الإشراق

فهذا البيت يشتمل على ثلاثة تشبيهات ذكر في كل منها وجه الشبه، وهو في التشبيه الأول " السماحة " وفي الثاني " العلو " وفي الثالث " الأشواق".

---

* إيماض: اللمعان أو الشيء البراق.

**بوارق: جمع بارق هو البرق.

*** العجاج: الغبار الكثيف

[1] ابن عبد الله شعيب: الميسر في البلاغة العربية، ص:30-35.

[2] إلياس أبو شبكة: أفاعي الفردوس، ص85.

ونجد في ديوان إلياس أبو شبكة:

لي مُهجَةٌ كَدُموعِ الفَجرِ صافِيَة نَقاوَتي وَالتُقى أُمٌّ لَها وَأَبُ[1]

هذا البيت يشمل على تشبيه حيث ذكر وجه الشبه وهو " النقاوة " والمشبه المهجة والمشبه به الدموع والأداة " الكاف"، ويعرف هذا التشبيه بالتشبيه المفصل.

قال أيضا:

وَارقُصي إنَّما البَراكينُ تَغلي تَحتَ رجلَيكِ كَالجَحيمِ النَذيرِ[2]

أمرها أولا بالرقص، ثم أتى بصورة بيانية للتبين مدى شوقها للرقص، فقد وصف هذا الشوق بالبراكين حيث شبه البراكين بالجحيم في حالة الغليان مستعملا المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه فهذا يعتبر تشبيه مفصل.

التشبيه البليغ: وهو التشبيه الذي ذكر فيه طرفان فقط وحذف منه وجه الشبه والأداة، ونحو قول الشاعر:

الأرض ياقوتة والجو لؤلؤة والنبت فيروزج والماء بلور

ففي البيت تشبيهات أربعة: فقد شبه الأرض بالياقوتة والجو باللؤلؤ والنبت بالفيروز والماء بالبلور، وكل هذه التشبيهات جمعت إلى حذف الأداة وجه الشبه...

التشبيه الضمني: هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه بهفي صورة التشبيه المعروفة بل بلمعان في التركيب، هوما قال أبو العتاهية:

ترجو النجَاة وَلم تسلك مسالكها؟ إن السَّفِينَة لَا تجْرِي على اليبس

[1] المرجع السابق، ص42.

[2] نفسه، ص21.

فالشاعر من يرجو النجاة من أهوال الآخرة وعذابها ولا يملك مسالكها بالعمل الصالح وطاعة الله تعالى، بسفينة تحاولوا لجري على البيس"[1].

التشبيه التمثيلي: وهو التشبيه الذي يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد امرين أو أمور من قبل العقل بضرب من التأويل ومثال ذلك قول الله تعالى:﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لا يُبْصِرُونَ ، صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَرْجِعُونَ ﴾ .[2]

فقد شبه الله تعالى المنافقين تبدو لهم الآيات بينات والدلائل واضحات فيرونها ويلمحون هدايتها تكمن يأبون ألا يعود إلى ما كانوا فيه من زيغ وضلال، بحال من أوقد نارا فتمتع بضوئها قليلا ثم لم يلبت أن أطفئت هذه النار فعيشه الظلام الحالك، وهنا وجه الشبه الهيئة الحاصلة من وجود هذاية قصيرة يتلوها ظلام الحيرة والارتباك.

قال إلياس أبو شبكة:

وَأُوقظتُ مَذعوراً إلى شَرِّ هاجِسٍ كَأَنِّيَ روح في جُثامٍ مُشَرَّدُ [3]

شبه في هذا البيت نفسه بالروح المشردة حيث استعمل أداة التشبيه "الكاف"، يعتبر هذا تشبيه تمثيلي.

التشبيه المقلوب:

"والتشبيه الذي جعل المشبه مشابها به بادعاء أن وجه الشبه فيه اقوى وأتم واظهر نحو قول الشاعر:

---

[1] ابن عبد الله شعيب: الميسر في البلاغة العربية، ص35-47.

[2] سورة البقرة: الآية 17.18.

[3] إلياس أبو شبكة: أفاعي الفردوس، ص31.

والبدر في أفق السماء كغادة ... بيضاء لاحت في ثياب حداد*

فالمشبه هنا هو البدر والمشبه به هو غادة بيضاء .... أي شبه الغادة بالبدر لان وجه الشبه هو البياض اقوى في البدر من غادة "[1].

وهناك تقسيم آخر للتشبيه، حيث جاء في " البلاغة الاصطلاحية " أن التشبيه ينقسم إلى: " التشبيه التحقيقي والتشبيه التخيلي والتشبيه التضاد ".[2]

التشبيه التحقيقي

هو كان وجه الشبه قائما بالطرفين حقيقة، كتشبيه وجه الفتاة بالشمس، وشعرها بالليل، فوجه الشبه بين الطرفين أنما هو الإشراق والسواد على التوالي، وهو موجودان في الحقيقة ".[3]

التشبيه التخيلي:

وهو ما يكون وجه الشبه فيه قائما بأحد الطرفين تحقيق، وبالخر تخيلا، نقول سيرة فلان كريح الطيب وأخلاقه كأريح المسك.

* حداد: الحزن.

[1] ابن عبد الله شعيب: الميسر في البلاغة العربية، ص41-51.

[2] عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي، 1992.ص45.

[3] ينظر: عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص45.

التشبيه التضاد:

إذا كان وجه الشبه في أحد الطرفين ادعائيا:

وفي الأخر حقيقيا، فيقول للبيان، أنت عنترة، وللدميمة أنت قمر ".[1]

[1] عبيد عبد العزيز قليقلة: البلاغة الإصطلاحية، ص46.

2الاستعارة:

1.مفهومها:

تعد الاستعارة من اهم المباحث البلاغية عند البلاغيين فهي عند " الجاحظ " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه ".[1]

ثم جاء " ابن المعتز" وأعطى لها مفهوم اخر حيث قال:"هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف من شيء عرف بها".[2]

وعرفها" قدامة بن جعفر" بقوله:" أما الاستعارة فأنها احتيج اليها في كلام العرب لان الفهم أكثر مع معانيهم، وليس هذا في لسان غير لسانهم، فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارة كثيرة ربما كانت مفردة له وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره، وربما استعاروا بين ذلك في موضوع بعض ذلك في موضوع بعض على لتوسيع والمجاز ....".[3]

ومعنى هذا القول أن الكلام العرب كله مركب على الاستعارة أي أنهم يضعون كلمات في غير محلها بلا يستعيرونها من غيرهم.

أما عند" القاضي الجرجاني":" الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما مناضرة ولا يتبين في أحدهما أعراض عن الآخر ".[4]

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص173.

[2] المرجع نفسه: ص173.

[3] جمال شوالب: محاضرات في البلاغة العربية، ط1، مكتبة اقرأ، الجزائر، ص37.

[4] ابن علي الحسين ابن رشيق، القيرواني الأزدي: العمدة، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، ج1، دار الجيل 1981، ص270.

يؤكد في هذا القول عدم الإغراق في الاستعارة والبعد بين المستعار منه، والمستعار له، حتى لا يؤدي ذلك إلى إيجاد تنافر بينهما.

فهذه التعريفات للاستعارة تبين مفهومها لدى كبار رجال البلاغة العربية في عصورها المختلفة، فهي اختلفت عباراتها فإنها تكاد تكون متفقة مضمونا، فالاستعارة إذن هي ضرب من المجاز اللغوي بعلاقة المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعني المجازي، وهي في حقيقتها تشبيه حذف احذ طرفيه، حيث تطلق على استعمال إسم المشبه به فيسمى مستعارا منه، والمشبه مستعار له، واللفظ مستعار وقرينة الاستعارة التي تمنح من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية أو حالية.

2. *أقسامها:*

يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية، مكنية، تمثيلية.

الاستعارة التصريحية:

هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ الشبه فيها لفظ المشبه به للمشبه، قد تأتي كلمة أو جملة لم تستعمل في معناها الحقيقي بل في مجازي لعلاقة هي المشابهة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ".[1]

يقول إلياس أبو شبكة:

فَفي طبق مُستَنقَعٌ في صَقيعِهِ نمت حشراتٌ فاجراتٌ تَوَقَّدُ [2]

شبه النساء بالحشرات الفاجرات حذف النساء " المشبه " وصرح بالمشبه به الحشرات على سبيل الاستعارة التصريحية.

[1] ينظر: عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص62.

[2] إلياس أبو شبكة: أفاعي الفردوس، ص32.

وقال أيضا:

سترجعين كطيف مر في حلمي ليلا فذكرني في الحلم أهوالي [1]

استخدم صورة استعارية ليزيد من جمال لوحته الفنية الرائعة، فلقد استغل عناصر اللغة بكل ما فيها من إمكانيات في تقديم شعره، ولقد شبه في هذا البيت حبيبته بالطيف، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

الاستعارة المكنية:

هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه ".[2]

فقد التفت اليها قدامة بن جعفر ولم يسميها باسمها الاصطلاحي المعروف فيقول:" ومن الاستعارة ما قدمناه من إنطاق الربع على ما لا ينطق إذا ظهر من حاله ما يشاكل النطق ومما جاء من هذا النوع القرآني قوله تعالى:" يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد " لما جاز أن يحتل مزيدا من الكافرين أن يقتال قالت: هل من مزيد؟ وكذلك قوله:" ثم استوى إلى السماء وهي دخان ".

وذلك لما كانت عن إرادته من غير استصحاب عليه ولا عصيان له، جازان يقال أنهما قالتا اتبنا طائيين، وكذلك قوله عزو جل:﴿فَوَجَدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيدُ أَنْ يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْراً﴾[3].

لما كانت الإرادة أسباب الفعل وكان الوقوع الفعل يتلوها، جاز لما قد كاد يقع أن يقع وقرب وقوعه أن يقال أراد أن يقع.[4]

---

[1] المصدر السابق: ص62.

[2] ينظر: ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، ص95.

[3] سورة الكهف، الآية :77.

[4] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص.181

ومن المعاني التي انفرد بها إلياس أبوشبكة والتي لم يستطع الكثير من الشعراء تقليدها ومجاراته فيها قوله:

ما لي أَرى القَلبَ في عَينَيكِ يَلتَهِبُ أَلَيسَ لِلنّارِ يا أُختَ الشَقا سَبَبُ[1]

ففي قوله:" أَرى القَلبَ في عَينَيكِ يَلتَهِبُ "تعبير مجازي شبه القلب بالنار، حيث حذف المشبه به الذي هو النار وترك صفة من صفاته وهي الالتهاب، وألحقه بالقلب وذلك ليظهر للمستمع أن قلب الفتاة الذي يتحدث عنها يلتهب، على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الصور الرائعة التي انفرد بها إلياس أبو شبكة قوله:

أَخافُ في اللَيلِ من طَيفٍ يَسيلُ عَلى مَوجاتِ عَينَيكِ حيناً ثُمَّ يَغتَرِبُ[2]

والصورة الاستعارية الموجودة في البيت هي قوله:" طيف يسيل على موجات عينيك" شبه الطيف وهو شيء معنوي بشيء مادي يسيل مثل الماء، فحذف المشبه بيه " لماء" وأبقى على صفة السيلان على سبيل الاستعارة المكنية.

ولعل من روائع التصوير الاستعاري في ديوان " أفاعي الفردوس " لإلياس أبو شبكة قوله:

وَأَتى الصُبحُ ضاحِك الوَجهِ يَرغي زَبَدُ النـــورِ في ضحـــــاه الغَريرِ[3]

هنا تكمن الاستعارة في قوله:" وَأَتى الصُبحُ ضاحِك الوَجهِ يَرغي " ولأن الضحك صفة موجودة في "الإنسان " المشبه به فحذف المشبه به " الإنسان " وترك قرينة دالة عليه وهي كلمة " ضاحك " على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] إلياس أبو شبكة، أفاعي الفردوس، ص41.

[2] المصدر نفسه: ص41.

[3] المصدر نفسه: ص27.

وكذلك قول الشاعر:

يا ابنة الإثم هذه شفتايا فارتشفي منهما رحيق الخطايا[1]

فالتعبير: (ارشفي من شفتا يا رحيق الخطايا) تعبير استعاري، لان الرشف صفة خاصة بالنحلة، فهو شبه ابنة الإثم بالنحلة، وحذف المشبه به" النحلة " وأبقى صفة من صفاتها" الرشف" على سبيل الاستعارة المكنية.

3 الاستعارة التمثيلية:

"هي ضرب من الاستعارة التصريحية فيها بالمشبه به المذكور في مكان المشبه، ولا فرق بين الاستعارتين (التصريحية والتمثيلية) إلا أن واحدة منهما تجري في المفردة والأخرى تجري في المركبة ...[2]

[1] المرجع السابق: ص53.

[2] عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الإصطلاحية، ص62.66 .

3.الكناية

1.مفهومها:

الكناية في اللغة مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، والكناية في اصطلاح أهل البلاغة، لفظ أطلق وأريد به لازم معناه جواز إرادة ذلك المعنى.

وإذا تتبعنا تاريخ الكناية فإننا نجد أبا عبيدة معمر ابن المثنى أول من عرض لها في كتابه " مجاز القران "[1]، فالكناية عنده هي كلما فهممن سياق الكلام من غير أن يذكر إسمه صريحا في العبارة إذ انه يمثل للكناية في كتابه بأمثلة من نحو قوله تعالى :"**كل من عليها فان**" وهنا يبين أن الله سبحانه وتعالى كنى بالضمير عن الأرض قال تعالى :"**حتى توارت بالحجاب**" ،أما في هذا المثال فلقد كنى عز وجل بالضمير عن الشمس ، وبهذا نلاحظ أن أبا عبيدة يستعمل الكناية استعمالا لغويا أي استعمال اللغويين والنحاة" الضمير" ثم نلتقي بعد أبي عبيدة بالجاحظ فقد وردت الكناية عنده، بمعناها العام وهو التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا وإفصاحا كلما اقتض الحال.

والذي يتبع الجاحظ فيما قاله عن الكناية وفيما أورده من أمثلة لها يرى أنه استعملها استعمالا عاما يشمل جميع اضرب المجاز والتشبيه والاستعارة والتعريض*دون أن يفرق بينها وبين هذه الأساليب ومن علماء العربية الذين جاءوا بعد الجاحظ وبعثوا في الكناية " ابن المعتز "في كتابه" البديع" "وقدامة بن جعفر " في كتابه " نقد الشعر" ولا ننسى الحسين احمد بن فارس " الذي تعرض لها في كتابه "الصحي" " أبو هلال العسكري" في كتابه" الصناعتين

---

[1] ينظر: عبد الكريم عتيق ،علم البيان، ص207.

* التعريض: هو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجاز يسمي بهذا الإسم لان المعنى فيه يفهم من عرضه أي من جانبه.

"الذي يقرب الكناية بالتعريض كأنما يعتبرهما امرأ واحدا ثم يعرفها بقوله :"الكناية والتعريض أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا بالتورية عن الشيء".[1]

أما عبد القاهر الجرجاني فهو يعرفها كما يلي:" الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره اللفظ الموضوع لله في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو حاليه وردفه في الوجود، فيومئ به اليه، ويجعله دليلا عليه ".[2]

ويقال أن أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ذكر ها في كتابه" العمدة " وقد انتهى البحث في الكناية إلى السكاكي والقزويني ومدرستها البلاغية فتوسعوا في بحثها كما حددوا أقسامها، ولقد عرفها السكاكي بقوله: " هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى دكر ما هو ملزومه لينقل من المذكور إلى المتروك ".[3]

أما القزويني فهو يقول:" لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقول فلان طويل النجاد أي طويل القامة وفلانة تؤوم الضحى أي مرهفة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات.".[4]

فلقد جاء البلاغيون من بعدهم فاخذوا بتقسيمهم الذي لا يزال متبعا إلى اليوم فلقد قسموا الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاث أقسام تتمثل في أن المكني عنه عندهم، قد يكون صفة أو قد يكون موصوفا أو قد يكون نسبة.

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص208.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص66.

[3] جمال شوالب: محاضرات في البلاغة العربية، ص30.

[4] عبد الرحمان عبد الدايم: النسق الثقافي في الكناية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزوو، اللغة الأدب العربي، 2011، ص26.

الكناية عن صفة:

وهي التي يطلب بها نفس الصفحة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالشجاعة وأمثالها لا النحت، وفيها نصح بالموصوف بالنسبة اليه، لكن لا نصرح بالصفة المكنى عنها؛ بل بصفة أو بصفات أخرى تستلزمها.

عاد ذو الرمة من سفره، ونزل بار صاحبته، فصدم بحلوها منها ولا يجد من يدله عليها، وقد عبر عن اكتئابه وخيبة امله بقوله:

عشية مالي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخط في الترب مولع

أخط و أمحو الخط ثم أعيده بكفـــي والغربان في الدار وقـــع[1]

في هذين البيتين نرى الشاعر تأهلا عن نفسه، ها هو ذا منهك في لقط الحصى والكتابة في التراب، ومحو ما كتب ثم كتابة ما محا ثانية، وهو لم يعطنا هذه الصورة الخارجية له لنقف عندها بل لننفد من خلالها إلى ما ورائها من قلقه وباسه، ومن غلبة الهم على نفسه ....

وهذا يعني أن الكناية تقوم على ازدواجية الأداء ثنائية المعنى أي أنها تحمل معنيين: معنى مباشر وهو المعنى الأصلي للعبارة غير مقصود لذاته لما يلزمه ويترتب عليه من معنى كنائي، وهذا المعنى هو المقصود لذاته من أول الأمر.

نلاحظ من خلال إلياس أبو شبكة أنه تناول قضية الجنس بشكل مباشر، لكنه يجانب البذاءة، بل أنه على النقيض من ذلك يعبر عن احتقاره للعلاقات الجنسية الآثمة، وليستله أي علاقة بالشعر الذي يحتفل بموضوع الحب الجسدي في العربية، ويمكننا القول إن هذا الشعر يجمع بين لا ثم والتقوى فغضبه إزاء ما ارتكب من خطايا هو في جوهره" غضب

[1] عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، ص102.

ديني " دفع اليه ما كان يشعر به من ازدراء نحو الجسد. ونرى ذلك من خلال استعماله لصورة الكناية في قوله:

في صَدرِكِ المَحمومِ كِبريتٌ إذا لَعِبَت بِهِ الشَهَواتُ فَجَّر أَضلُعُه [1]

كناية عن صفة الحقد والبغض الذي تحمله هذه المرأة في صدرها، فقلبها ممتلئ بالحقد يشتعل نارا.

وقال أيضا:

لقد ندمت، لكن سترجع، إنني لمحت عليها من ندامتها طمرا[2].

كناية عن صفة الندم.

ويقول:

وحين اوقضت من سكرالهوى خجلا بحثت عنك، وكاد العار يخفيني [3]

كنايةعن صفة الخجل ، فهو خاجل مما فعله ويعد عارا وفضيحة .

الكناية عن موصوف:

وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها اليه، وفيها نصرح بالصفة، ونصرح بالنسبة لكن لا صرح بالموصوف صاخب النسبة بل نكني بما يدل عليه ويستلزمه.

هذا أمرؤ القيس يكني صاحبته التي كان من أمره معها ما ذكره في قوله:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خباؤها تمتعت مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

---

[1] إلياس أبو شبكة، أفاعي الفردوس، ص47.

[2] نفسه، ص37.

[3] نفسه، ص81.

فـ: بيضة خدر: كناية عن موصوف هو المرأة صاحبة الخدر ...[1]

ولقد أورد في الديوان ما يلي:

رسائلك الحمقاء أصبحن في يدي أعيذك بالشيطان من هذه البشرى[2]

توجد في هذا البيت كناية عن موصوف، وهي المرأة التي تطلب المزيد من اللذة والشهوة، وتراود الشاعر كي يشاركها فعل الخيانة، لكنه يأبى مشاركتها.

ويقول أيضا:

قَد أَشرَبُ الخَمرَ لكِن لا أُدنِّسُها وَأَقرَبُ الإِثمَ لكِن لَستُ أَرتَكِبُ [3]

كناية عن موصوف حيث يصف نفسه وغير قادر على ارتكاب الإثم أي أنه فار منه.

وقال:

ذكرتُ لَيلَةَ أَمسٍ فَاِختَلَجتُ لَها وَاللَيلُ سِكرانُ مِمّا سَحَّتِ السُحُبُ

ذكرَتُها غَيرَ أَنَّ الشَكَّ خالَجَني إِنَّ النِساءَ إِذا راوَغنَ لا عَجَبُ [4]

كناية عن موصوف، فهو غير متأكد من فراره من ارتكاب الإثم وبالتالي قيامه بمواقعة المرأة، بعد أن غيبته الخمرة لأنه في القصيدة يبدو غير واثق مما جرى ، ولاسيما أنه كان بين يدي امرأة.

---

[1] عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الإصطلاحية، ص102.

[2] إلياس أبو شبكة: أفاعي الفردوس ، ص37.

[3] نفسه، ص42.

[4] نفسه، ص41.

الكناية نسبة الصفة إلى الموصوف:

يراد بها إثبات امر لأمر أو نفيه عنه، أي تخصيص الصفة بالموصوف وفيها نصرح بالصفة وبالموصوف، لكننا لا نصرح بنسبة الصفة إلى الموصوف بل نكني عن هذه النسبة بنسبة أخرى تستلزمها.[1]

أما في الأخير جل ما نستطيع قوله إن الكناية وطبعا من التعريفات السابقة تحمل معنى الخفاء أي أن لها مدلولان:

الأول: هو المعنى القريب وغالبا ما يكون المقصود ومدلول.

الثاني: بعيد المعنى وغالبا ما يكون هو المقصود.

ويقول في قصيدة الصلاة الحمراء:

وَقُلتُ لِلقَلبَ أَطلِق في الموبِقاتِ عَناني

طيف الإله بَعيد وَعَينه لا تَراني [2]

يوجد في هذين البيتين كناية عن نسبة صفة الحب فهو يأمر القلب بان يغوص في الشهوات غوصا شديدا بما أن ربه لا يراه في تلكك اللحظة.

[1] عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية ص110.

[2] إلياس أبو شبكة: أفاعي الفردوس، ص81.

الفصل الثاني:
الرموز الشعرية

1. مفهوم الرمز:

تدل كلمة رمز على معاني مختلفة:

لغة:

ورد في لسان العرب في مادة –رمز –" الرمز معناه تصويت خفي باللسان ما لهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم ".[1]

وجاء في كتاب " نقد النثر " أن أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم "[2]، ومعنى هذا أن الرمز هو الإشارة باللسان كالهمس مثلا فكما جاء في قوله تعالى: قال رب اجعل لي آية "[3]، أي إشارة نحو يد أو راس، واصله تحريك، ورمز أو ما أشار الرمز إلى الشيء بكذا دل عليه.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مادة رمز، ص119.

[2] قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1980، ص61.

[3] سورة أل عمران، الآية: 49.

ويقول ابن رشيق " انه الكلام الخفي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة "[1] ومعنى أن الصوت الخفي الغير مسموع عند استعماله مرارا يصبح إشارة.

ونجد أن كلمة رمز تعني في اليونانية قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر دليلا على حسن الضيافة والكرم.[2]

والرمز عند أرسطو الكلمات المنطوقة رمز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة .[3]

إذا نستطيع القول أن الرمز في لغة العرب خو إشارة والإشارة أو الرمز طريق من طرق الدلالة فقد تصاحب الكلام فتساعد على البيان والإفصاح.

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ص306.

[2] الحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلاته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة 2011 ص7.

[3] ينظر: محمد احمد فتوح، الرمز والرمزية، ط2، دار المعارف، 1978، ص12.

اصطلاحا:

يرتبط مفهوم الرمز بالمجال الذي هـ فيه، فالوصول إلى معنى أدبي ما يستوجب منا المرور بمفاهيم عديدة له بحسب العلوم التي احتوته، وبحسب خلفية الباحث المعرفية.

فالرمز إشارة بألفاظ قليلة على معاني كثيرة مخزونة داخله عن طريق إيحاءات دالة والإشارة عند ظاهر اللفظ، ولكن تنفد إلى المعنى الفكري من حيث التبادل بين الكلمة وما ترمز اليه والرمز يكتسب قيمته من خلال ما دل عليه فهو إذا واصلة عميقة بالدلالة.

" يرتبط الرمز بالدلالة ارتباط وثيقا إذ أن الرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به لعله الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية، والى إدراك ما لا يمكن إدراكه، ولا التعبير عنه بغيره ".[1]

فالرمز كلمة أو عبارة أو صورة أو اسم يحتوي في داخله على أكثر من دلالة، وللرمز قطبان أساسيان يتمثل الأول في البعد الظاهر وهو ما نتلقاه الحواس مباشرة ويتمثل الثاني بالبعد الباطن وهو المراد إيصاله من خلال الرمز والعلاقة بينهما تكون متينة.

ويوحي الرمز بالحالة ولا يصرح بها، ويثير الصورة ثم يتركها تكتمل من تلقاء ذاتها " ويتحقق بهذا الرمز ما يصبوا اليه من الأصالة والابتكار، وهو يتحرك بحرية كاملة بين طبيعته الحسية وتركيبته التجريدية معتمدا على الحدس والرؤى التي تساعد على فتح مجالات رحبة وتعين على تكوين أنساقه الخاصة به داخل نسيج العمل الأدبي".[2]

---

[1] ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 1432هـ، 2011 م، ص10.

[2] محمد على كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث السياب ونازك الملائكة، ط1، دار الكتب الحديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2003، ص54.

فالرمز عند "بود لير" هو:" كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس والرمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات ".[1]

ومن خلال – التعريفات السابقة – يمكننا أن نخلص على أن الرمز وسيلة إدراك لا يستطيع التعبير عنه لغيره، وهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي.

[1] محمد احمد فتوح: الرمز والرمزية، ط2، دار المعارف، 1978، ص12

2.أنواع الرمز:

لجأ الشعراء إلى الرمز للتعبير عن أفكارهم وعواطفهم لأنه أقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعالم الكامن من خلف الواقع والحقيقة، يفضل الرمز يتم نقل التجربة من الواقع إلى ذهن القارئ، فمثل هذه الرموز في طبيعتها فنية ومثيرة وهي تأتي مرتبطة بالحالة الشعورية التي يعانيها الشاعر.

لذلك فالشاعر يستخدم رموزا متنوعة حسب كل مقام.

فيستقيها من التراث الحافل بالذكريات أو من الطبيعة أو من الدين أو من التاريخ.

إذن للرمز أنواع كثيرة فسلط الضوء على بعضها ونقوم بالاطلاع على الرمز التراثي، الرمز التاريخي، الرمز الأسطوري، الرمز الديني، رمز المرأة.

1. الرمز لتاريخي:

لجأ العديد من الشعراء المحدثين إلى التاريخ واستقوا منه كثيرا من الشخصيات التي استخدموها في أشعارهم لتعبير عن موافقتهم بشكل غير مباشر.

ونجد أن الشاعر قد اقترح من هذه الشخصيات أقنعة ليعبر عن موقف يريده، أو ليحكي عن حدث يشابه في العصر الحديث من خلال وضع رموز تاريخية في شعرهم.[1]

أن النصوص الشعرية الخالدة هي تلك النصوص المؤنثة بالصورة الخلابة والاستعارات اللافتة والرموز الدالة والمفتوحة على كل القراءات بالإضافة لاحتوائها الأدائي ي لمعطيات الراهن والمدعى الشعري " لأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عاجزة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فان لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد –على امتداد التاريخ –في صيغ وأشكال أخرى ".[2]

لقد اظهر أبو شبكة قدرته الفنية في كثير من رموزه الشعرية التي جاءت ثنايا شعر فنجد أن الشاعر الياس أبو شبكة قد تحدث في قصيدته "الصلاة الحمراء" عن شخصيات تاريخية في قوله:

ما كانَ إِسكَندَرُ فيها سِوى شَبح يَحجّب الشَمسَ عَن عَينَي ديوجينِ

ما كانَ جِنكيز إِلّا شَرارَةٌ في الكَيانِ

تَضَرَّمَت وَتَوارَت بَينَ الرَمادِ الفاني[3]

---

[1] محمد احمد فتوح الرمز والرمزية، ط2، دار المعارف، 1978 . ص201.

[2] علي عشري رايد، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،2006م ،ص120.

[3] الياس أبو شبكة، أفاعي الفردوس ص79.

فاستحضار الشخصيات التاريخية دليل على أن الشاعر كان متأثر بقوة وشجاعة وشهامة "إسكندر" حيث اشتهر في الحروب الرومانية و"جنكيز "بالحروب الصينية على الشرق الأوسط والإسلام.

فهاتين الشخصيتين لهما صدى تاريخي قوي لانهما مشهوران بالقوة والعدالة.

2. الرمز الأسطوري:

ويعني اتجاه الأسطورة، قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والمواقف، الوهمية إلى شخصيات وأحداث عضوية وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية.

" والأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية وهي بمعناها حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا يخلوا من نزعة تربوية تعليمية ".[1]

وترتبط الأسطورة أحيانا بالمعتقد الديني لان " العادات والتقاليد مستقرة وثابته والأسطورة متغيرة ومتحولة فالأول واجب ومستلزم والثاني يتوقف على تخيير المتعبدين ".[2]

والرمز الأسطوري نتاج معرفي جمعي له امتداد في الماضي والحاضر والمستقبل به يحضر الماضي في وعاء الحاضر ليمتد ويتكرر في المستقبل، وتساعد الأسطورة الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر وتساعد كذلك على ربط الحاضر بالماضي.

أن الشاعر أبو شبكة قد وظف في قصيدته شمشون شخصية أسطورية وهي هرقل الشجاع القوي الذي كان متيما بزوجته حيث قال الشاعر:

أَسكَرَت خدعَةُ الجَمالِ هرقَلاً قَبل شَمشونَ بِالهَوى الشِرّيرِ

وَالبَصيرُ البَصيرُ يُخدَع بِالحُس نِ وَينقادُ كَالضَريرِ الضَريرِ[3]

---

[1] محمد احمد فتوح ، الرمز والرمزية،، ص288.

[2] محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف الرحمة والنشر، القاهرة ن 1937م ص9.

[3] الياس أبو شبكة :أفاعي الفردوس، ص25.

فهذا رمز يدل على أن" هرقل" عظيم الروم كان مخدوع من طرف زوجة أبيه التي سحرته حتى قتل زوجته وأولاده، كما حدث لشمشون الذي خذعته دليلة وأوقعته في غرامها ثم سلمته إلى قومها.

3.الرمز الديني:

" ويعني به تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاث القران والإنجيل، والتوراة، ونحن إذ نحصر الرمز الأسطوري نفسه كان في الحقيقة رمزا دينيا ارتبط بطقوس العبادة والديانة والحضارات الدينية.[1]

أن الرموز الدينية تتميز عن غيرها بالعلامات والإشارات الرمزية انهها تعطي انفعالات عن غيرها بالعلامات والإشارات ومداركها بالنسبة للمؤمن، فيكفي علينا ملاحظة سلوك الإنسان المتدين إزاء الرموز الدينية، أي تفهم وندرك مباشرة قوة الرمز الديني والفاصل بين الرمز المقدر والرموز والعلامات الدنيوية ". [2]

والرمز الديني يكون عن طريق ذكر أشخاص وأماكن دينية.

إن الشاعر الياس أبو شبكة يتبع ديانة مسيحية فقد وظف الشاعر الرمز الديني في شعره وخاصة في قصيدة سوم وشمشون بحيث يقول في قصيدة سدوم:

قومي ادخلي يابنت لوط على الخنى وارني فان أباك مهد مضجعه

أن ترجعي دمك الشهي لنبعه كم جدول في الأرض راجع منبعه

لا تعباي بعقاب ربك أنّه جرثومة من نارك المتدفقه[3]

من خلال الأبيات نجد أن الشاعر قد وضع قصة بنت سيدنا لوط الخائنة الخارجة عن الدين والتي تروي أن هاتين البنيتين كانا يعيشان مع أبيهما في سدوم ثم غادروها حتى وصلوا إلى مكان بعيد وجدوا الكهف في جبل، فمرت السنوات وهم داخل الكهف فلم يرض

---

[1] خالد سليمان: أنماط الغموض في الشعر العربي الحري، جامعة اليرموك عمادة البحث العلمي، 1987، ص43.

[2] ينظر: بلال موسى بلال العلي ،قصة الرمز الديني ، بيروت، 2012/2011.ص35.

[3] الياس أبو شبكة :أفاعي الفردوس، ص47.

الفتتان بهذه العيشة فسقتا أباهما لوط بالخمر وذلك رغبة في المحافظة على النسل ففي الليلة الأولى دخلت عليه الكبرى أما الليلة الثانية دخلت الصغرى وبهذا ارتكبتا الخطيئة.

إذن فالشاعر عندما ذكر بنتي لوط فكان يرمز لهما بالخيانة والخطيئة الكبرى.

وفي موقع آخر:

خضراء ظاهرة الغراس كأنها بصفاء عدن لا تزال مبرقعة

وكان من تكفير آدم نفحه فيها ومن صلوات حواء دعه[1]

فالشاعر في هذا البيت يرمز للأرض الخضراء كأنها جنات عدن.

وأمنا حواء في هذه القصيدة هي أم البشر وصاحبة الخطيئة الأولى.

[1] المصدر نفسه.،ص47.

4. رمز المرأة:

تعد المرأة بشكل عام أحد اهم منابع الإبداع الخالدة فنجدها مصدر الهام روحي لدى المبدعين والشعر بشكل خاص استغرقت المرأة فيه حيزا كونيا كبيرا، إذ يندر أن لا نجد شاعرا قد هام بامرأة وكانت نبع إحساسه.

ونجد معظم الشعراء يتحدثون عن المرأة ويوظفونها في شعرهم، إذ يرمزون لها في بعض الأحيان برموز أخرى مثل الوطن الحضارة، الأفعى، الشر . الحير، وغيرها.

يعتبر ديوان أفاعي الفردوس قصيدة واحدة تضم كل أناشيد الديوان التي تقول شيئا واحدا وهي ذات مناخ واحد وان تعدد الأناشيد، والنساء لكن المرأة في هذا العمل واحدة وهي دليلة الخائنة مرة والصادقة والأمنة مرة أخرى.

ففي قصيدة الأفعى يبين الشاعر أبو شبكة خيانة المرأة لزوجها حيث يقول:

أقولُ لها أعراقُ زوجكِ لم تزلْ وفي قلبِهِ عطفُ الأبوّةِ لم يبرى

ولم يبرَ إحساسُ الرجالِ بصدرِهِ فحبّكِ يجري منهُ في الجهة اليُسرى

أقولُ لها ثوب العفاف تذكّري ففي ساعةِ الإكليلِ لم يكُ مُغبّرا

لبستِ رداء العُرسِ أبيضَ ناصعاً فمن أينَ جاءت هذهِ اللطخة الحمراء؟[1]

فالشاعر عاش هذه التجربة الجسدية الصاخطة مع هذه المرأة الخائنة الزانية التي رمز لها بالأفعى السامة.

انتقل الشاعر إلى التعميم في قصائده، حيث تدل على أن الصراع في نفسه، بات أكثر احتداما، وعلى انه مرآة للواقع، وقنديل للاتي نقلهما أبو شبكة إلى كهف ذاته وانطلق، لكنه

[1] الياس أبو شبكة ، أفاعي الفردوس ، ص37.

وقع مجددا في حماة العصر ومستنقعه، فرأى أن المرأة، الأفعى أضحت مدينة فاجرة وحاضرة فاسدة مشوهة:

إيه سدومُ بُعثتِ مِن خَلِلِ اللظى حَمراءَ في شَهَواتِكِ المُتَسَرِّعَه

في كُلِّ جيلٍ مِن لَهيبِكِ سُنَّة سَكرى محطَّمَة عَلَيهِ مُخَلَّعَه...

سَكَرَت بِكِ الدُنيا سدومُ فَكلَّها زمرٌ عَلى طرق الحَياةِ مُتَعتَعه...

أَسدومَ هذا العَصر لَن تَتَحَجَّبي فَبِوَجهِ أمكِ ما بَرِحَتِ مُقَنَّعَه...

قَذفتك صحراءُ الزِنى بِحَضارَة تَكلى مُشَوَّهَةِ الوُجوهِ مُفَجَّعَه[1]

وقد ذكر الشاعر نفسه أن قصيدة سدوم ترمز إلى الحضارة الشاذة في هذا العصر فبدل أن تكون المرأة الواحدة رمزا للنساء جميعا، فقد أصبحت رمزا لمدينة الحضارة ولعصر فاسد يعم بالفحشاء والزنى:

ورمز المرأة المثالية فعبر عنها بحسن أفعى في قوله.

إنَّ في الحُسنِ يا دَليلَةَ أَفعى كَم سَمِعنا فَحيحَها في سَرير[2]

هذه الرموز حسب هيئتها العامة هي رموز المرأة العاهرة والمثالية.

[1] الياس أبو شبكة، أفاعي الفردوس، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص25.

5.الرمز الطبيعي

إن الطبيعة وما فيها من مظاهر مختلفة كالبرق و الرعد و البرق و الشجر وغيرها، تقف أمام الإنسان و تجعله يستفسر عن كيفية حدوث هذه القوى وما الفائدة من وجودها في طبيعته ، بالتفكير و التأويل العميق يتواصل إلى إدراك أن من وراءها قوة غيبية خفية تقوم بالسيطرة المطلقة عليها أما بتحريكها .

فالشاعر لا يجد ما يستأنس به في وحدته أو سفره إلا الطبيعة بكل ما فيها من وديان وأزمان و، ونجد في القديم الشاعر امرؤ القيس وصف الليل في احد قصائده وصفا صادقا صدق معاناته ، ورمز لليل بالنقل في الأيام الحزن ،حيث يرى مؤثره على الكون فيعم الظلام بصورة البحر حين يغمس السابحين . [1]

ونجد أن المصدر الأصلي والأساسي للرمز الطبيعي هو الطبيعة فلا يستطيع الشاعر التخلي عنها.

ولقد أظهر إلياس أبو شبكة في ديوانه سعة ثقافية لغوية من الرموز الطبيعية التي جاءت في ثنايا شعرة ونذكر بعضا من البيت لتي تحتوي على هدا الرمز.

في قول الشاعر :

ناقم على السماء حاقد على البشر

ساخط على القضاء ثائر على القدر[2]

فالشاعر في هذين البيتين انطلق من تجربة فردية مقلقة فقد بدا كالبركان في قلقه.

---

[1] سعاد حاج : الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين التلمساني ، مدمرة نيل شهادة ماستر المركز الجامعي ميلة 2013، ص 32

[2] الياس أبو شبكة : أفاعي الفردوس ص 28

وقال أيضا :

وارقصي، إنها البراكين تغلي تحت رجليك كالجحيم النذير[1]

فالرمز الموجود في هذا البيت البراكين التي يرمز لها بنار جهنم يوم القيامة عند ثورانها .

وقد رمز للمرأة الحسناء بالأفعى والمرأة الخائنة أيضا بالأفعى في قوله:

إن في الحسن يا دليلة أفعى كم سمعنا فحيحها في السرير[2]

فالأفعى هنا رمز للمرأة المحسنة لزوجها .

ومن بين الرموز الفذة التي جاء به إلياس أبو شبكة والتي بحار العقل أمامها في قوله :

فهن من حية الفردوس أمزجة يثور فيهن أعقابها عصب [3]

فالحية هنا رمز للمرأة المطيعة لزوجها التي تدخله الفردوس الأعلى لطاعتها له.

---

[1] المصدر السابق : ص 67

[2] المصدر السابق :ص 25

[3] المصدر نفسه ص: 41

3.تداخل الرمز والصورة:

إن الصورة هي وسيلة الشاعر لكشف عالمه الداخلي وتتبع إحساساته الغامضة ومشاعره المنفلتة، ورؤاه الهاربة ، الناتجة عن تماسه على العالم الخارجي ، حيث يعيد تشكيلة تلك المدركات لا كما هي عليه في الواقع ، وإنما تقود عملية كشف الشاعر ، إلى التعبير بالصورة عما يحاول إدراكه من حقيقة القابعة وراء الظواهر والمرئيات .

ومن هنا تصبح الصورة هي ذلك " الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها "[1]، ويكشف من خلالها علاقات نفسية تجمع بين عناصر تبدو متباعدة في الواقع.

وقد تتعقد الصورة وتتآزر عناصرها تآزرا ايجابيا حتى تبلغ درجة من التجريد تصلها بمشارف الرمز ، " ومن اجل هدا كان الخلاف بينهما وبين الرمز نظريا ينهار عند الممارسة الفنية ."[2]

فالفرق بين الصورة والرمز ليس في طبيعة كل منهما بقدر ماهر في درجة كل منهما من التجريد ، والتركيب ، " إن الذي يمنحنا معناها الرمزي إنما هو الأسلوب كله ، أي طريقة التعبير التي استخدمت هذا الصورة وحملتها معناها الرمزي ، ومن تم فان علاقة الصورة والرمز من هذه الناحية اقرب إلى علاقة العموم والخصوص".[3]

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص 423

[2] محمد احمد فتوح: جدليات النص الأدبي ، ط1 دار غريب ، القاهرة ، مصر ، 2006 ، ص 111

[3] المرجع نفسه: ص 111

خاتمة

خاتمة

يمكن أن نجمل ما استخلصناه في دراستنا هذه النقاط التالية:

حدد النقاد القدامى مفهوم الصورة تحديدا ضيقا يشتمل على الصورة البيانية أما النقاد الحداثيين فقد مدوا في حدود الصورة إلى مفاهيم جديدة فهي نقل العاطفة وصدق تجربة الشاعر.

أن الصورة ليست وعاء نفرغ فيه المعاني والأفكار لتأخذ أبعاد جديدة كما أن علم البيان لم يعد قادرا على استيعاب توجيهات الصورة المعاصرة فلابد من تعزيز بمنطلقات مستحدثة لعله يكشف عن الجمالية اللغوية التي غدت الصورة الشعرية المعاصرة تتفيأ بظلها

تؤكد المناهج النقدية الحديثة أن الصورة الشعرية صياغة فنية تلبس المعاني المجردة أثوابا حسية يمكن لحواس الإنسان التفاعل معها تفاعلا إيجابيا كما ظهر نوع جديد تستطيع من خلاله الحواس أن تتبادل فيما بينها ما يعطي تفاعلا أكثر.

لقد أعطى إلياس أبو شبكة لشعره لونا خاصا وجعل القصيدة قادرة على تحقيق أهدافها في الامتناع والإقناع المتاع الذي هاو تذوق للجماليات والإقناع هو قدرة شعر إلياس أبو شبكة إلى الوصول إلى إدراك المتلقي ووجدانه ترك بصماته فيها.

لقد استعمل إلياس أبو شبكة التشبيه في بناءه للصورة الشعرية لأنه رأى فيه شرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة.

وقد أبدع إلياس أبو شبكة في اقتناء اللون البلاغي والاستعاري الذي قوامه لفظ المشبه به في المشبه المحذوف والمرموز له بشيء من لوازمه.

اتخذت الكناية نفس المسرى الذي اتخذته كل من الاستعارة والتشبيه في بناء الصورة الشعرية.

خاتمـــــة:

اهتم إلياس أبو شبكة بالرمز في تشكيل الصورة وجعل منه وسيلة عبر بها عن ما يجول بداخله.

كما استعمل في ديوانه تجريدية استشارية محسوسة وعناصر فنية مشروعة كالخمرة والمرأة.

وقد كانت المرأة في شعره لها حضورا كبيرا ومتميزا بما يفضي عليها من صفات، فهي عنده أفعى وشيطان وحسن.

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم: رواية ورش.

أولا: المصادر:

❖ الياس أبو شبكة: أفاعي الفردوس، دار المكشوف، بيروت ، 1938.

ثانيا :المراجع:

❖ ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، الجزائر.

❖ ابن علي الحسين ابن رشيق، القيرواني الأزدي: العمدة، حقه محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، ج1، د ار الجيل ،1981.

❖ أبو بكر القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، عل أبو فهر محمود محمد شاكر ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، .1995

❖ ابو هلال العسكري : الصناعتين ، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم : ط2 ، مطبعة عيسى البادي الحلبي ، مصر ،1971

❖ أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2010م.

❖ الجاحظ :الحيوان ،تح ،عبد السلام هارون ج3،دار أحياء التراث العربي بيروت.

❖ موسى بلال العلي: قصة الرمز الديني، بلال ، بيروت، 2012/2011

❖ جابر عصفور: الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت.

❖ جمال شوالب: محاضرات في البلاغة العربية، ط1 ،مكتبة إقرا ، الجزائر

❖ خالد سليمان، أنماط الغموض في الشعر العربي الحري، جامعة اليرموك عمادة البحث العلمي.

❖ رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،2009،

❖ طرد الكبيسي: مدخل في النقد الأدبي، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2009

❖ عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط1، دار هومة 2003،

❖ عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان.

- عبد القادر قط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،
- عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي.
- عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية، دار الفكر العربي القاهرة ،1992
-
- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي في الأدب، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان. 1981
- علي جواد طاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،1979 ،
- علي عشري رايد، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،2006م
- عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية ، ط1 ، دار الصفاء ،لنشر والتوزيع ،2010،
- قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1980.
- محمد احمد فتوح الرمز والرمزية، ط2، دار المعارف، 1978 .
- محمد أحمد فتوح: جدليات النص الأدبي، ط 1، دار غريب، القاهرة، مصر 2006.
- محمد إقبال: جمالية الأدب الإسلامي، ط1، نشر المكتبة السلفية، الدار البيضاء المغرب ،1986
- محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف الرحمة والنشر، القاهرة، 1937م.
- محمد على كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث السياب ونازك الملائكة، ط1، دار الكتب الحديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2003
- محمد مصايف: جماعة الديوان، ط2، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر 1982.

- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة 1419 هـ/1998م.
- ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، 1432هـ، 2011 م

ثالثا: رسائل الماجيستير:

- الحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلاته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة ،2011.
- سعاد حاج: الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين التلمساني، مذكرة نيل شهادة ماستر، المركز الجامعي ميلة،2013.
- سهام راضي محمد حمدان: الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، جامعة الخليل ، اللغة العربية وآدابها إشراف :حسام التميمي .
- عبد الرحمان عبد الدايم: النسق الثقافي في الكناية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزوو، اللغة الأدب العربي، 2011.
- نصيرة بلحسني: الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف ، رسالة ماجستير ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ،اللغة العربية وآدابها ، 2005.

رابعا: المعاجم:

- ابن منظور: لسان العرب، ط1، ج7، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2006.
- جروان السابق : معجم اللغات البسيط ،(الإنجليزي ،فرنسي ، عربي)، ط1 دار السابق للنشر، بيروت ،1993 .
- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط 4، ج1، مكتبة الشروق الدولية، مصر 2004.
- محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب ،الدار الوطنية للكتاب ،2009.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المقدمة:.....أ-ج

المدخل:

أولا: الجمالية:

لغة:.....4

اصطلاحا: 5

ثانيا : الصورة.

لغة :.....8

اصطلاحا:.....10

1.عند القدامى:..... **Erreur ! Signet non défini.**

2.عند المحدثين: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الأول:الأشكال البلاغية لصورة

1.التشبيه:

1. مفهومه: 17

2.أقسامه:.....18

"التشبيه المرسل:..... **Erreur ! Signet non défini.**

التشبيه المؤكد: 19

التشبيه المجمل: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

التشبيه المفصل:..... **Erreur ! Signet non défini.**

التشبيه البليغ: ..... **Erreur ! Signet non défini.**

فهرس الموضوعات:

التشبيه الضمني: ..... Erreur ! Signet non défini.

التشبيه التمثيلي: ..... Erreur ! Signet non défini.

التشبيه المقلوب: ..... Erreur ! Signet non défini.

التشبيه التحقيقي ..... Erreur ! Signet non défini.

التشبيه التخيلي: ..... Erreur ! Signet non défini.

التشبيه التضاد: 24

2. الاستعارة:

1.مفهومها: **25**

2.أقسامها: 26

الاستعارة التصريحية: 26

الاستعارة المكنية: 27

3 الاستعارة التمثيلية: 29

3.الكناية:

1.مفهومها: 30

2.أقسامها: 32

الكناية عن صفة: **32**

الكناية عن موصوف: 33

الكناية نسبة الصفة إلى موصوف: 35

فهرس الموضوعات:

الفصل الثاني : الرموز الشعرية.

1. مفهوم الرمز:..... **37**

لغة:..... **37**

اصطلاحا:.....39

2.أنواع الرمز: 41

1. الرمز لتاريخي:.....42

2. الرمز الأسطوري: 44

3.الرمز الديني: 46

4. رمز المرأة:.....48

5. الرمز الطبيعي:.....50

3. تداخل الصورة والرمز:.....52

خاتمة: **54**

قائمة المصادر والمراجع:..... **57**

فهرس الموضوعات .